

avatares del régimen castrista, crecientemente cuestionado a la vez que se radicalizaba, y cuyas deficiencias internas resultaron evidentes sobre todo desde que en 1980 miles de cubanos consiguieron abandonar el país por la embajada peruana y el puerto del Mariel.

El sandinismo trataría de sostener la esperanza desde el gobierno de Nicaragua hasta que en 1990 llegó su derrota electoral, a la vez que la situación internacional se volvía definitivamente en contra: con la caída del muro de Berlín llegaría el fin de una época. A medida que se debilitaba la militancia política se habían ido multiplicando las visiones críticas de los procesos revolucionarios y del espíritu que los había alentado. Incluso en Cuba empezaron a escribirse relatos significativos a este respecto, precedentes más o menos lejanos de las crudas visiones del régimen castrista que han proliferado en los últimos tiempos. Pero no se necesitó cambiar de posición política para reflejar la pérdida de las esperanzas. Las aportaciones de Mario Benedetti permiten seguir el proceso compartido: en ellas quedó constancia sucesivamente de los proyectos asociados a la revolución, de la solidaridad con Cuba frente al imperialismo norteamericano, del heroísmo con que se afrontó la represión y el exilio, del desaliento y el desencanto que obligaron a optar por propuestas austeras y realistas, de la apuesta final por las dimensiones personales de la amistad, el amor y las pequeñas ilusiones de cada día. La épica de la revolución dejaba paso a una orientación intimista que se fortaleció en los ochenta, mientras las dictaduras del Cono Sur llegaban a su fin. La experiencia del «desexilio» no modificó ese rumbo: determinó que la narrativa recurriese a la memoria, refugio frente a un mundo dominado por el escepticismo, la claudicación y el oportunismo, en democracias controladas por las fuerzas transnacionales del gran capital, degradadas por el consumismo y la frivolidad de los medios de comunicación de masas.

Sin duda resulta significativo que la narrativa, responsable de la fijación de las imágenes contemporáneas más persistentes de América latina (la América mágica y la América revolucionaria), asumiera también la función de destruirlas. Las novedades lo fueron en la medida en que constituían distintas respuestas (negaciones o superaciones) a los discursos narrativos dominantes: al mágico-realista o antirracionalista primero, al revolucionario después, o a ambos simultáneamente desde los años setenta. En esas respuestas también estuvieron implicados los responsables del discurso antirracionalista y los protagonistas del *boom*: baste con recordar las últimas obras de Alejo Carpentier o las que Mario Vargas Llosa dio a conocer desde los años setenta. En ese clima adquiere plena significación una novela como *La tía Julia y el escribidor*, que insistía en la condición autobio-

gráfica de la creación literaria a la vez que se acercaba con humor a los seriales radiofónicos, en otra muestra de atención hacia géneros antes juzgados incompatibles con la calidad de la verdadera literatura. Para entonces autores como Manuel Puig y Osvaldo Soriano ya habían ofrecido resultados notables del interés creciente por la novela policial, por el *thriller* y los relatos de espías, en los que se hallaron procedimientos para adentrarse en una realidad que revelaba paulatinamente su degradación, a la que no eran ajenos los encargados de descubrirla, con frecuencia personajes escépticos, endurecidos por la vida.

Estas opciones terminarían por imponerse, aunque el discurso revolucionario se resistiera a desaparecer: la inestabilidad del área centroamericana, con el ingrediente del régimen sandinista nicaragüense, permitió su supervivencia en la zona durante los ochenta, años que aún registraron allí algunas manifestaciones notables de la literatura testimonial. También el discurso mágico-realista ha ofrecido nuevas manifestaciones, en su mayoría debidas a escritoras que ha modificado su alcance. Esas pervivencias acentúan el relieve de las numerosas ficciones que muestran los cambios sobrevenidos. La atención prestada al cine, a la novela erótica y policial, a la música popular y otras fuentes de inspiración «subliteraria», adquiere un profundo significado. No ha sido sólo consecuencia de la desacralización «posmoderna» de los productos artísticos, condicionada por el consumismo de la cultura de masas: lo que parecía inicialmente la búsqueda de una literatura menor, orientada a la distracción del lector, en los años ochenta era ya decididamente una opción para ver la realidad desde actitudes descreídas e incluso cínicas, con frecuencia suavizadas por la ternura, el humor o la nostalgia. La apariencia intrascendente deriva de la desaparición de las funciones cognoscitivas antes atribuidas a la literatura: habían caído en desuso las novelas «totales» que habían pretendido la interpretación de Hispanoamérica, de un país o de una época. Incluso la proliferación reciente de la novela histórica resulta significativa a este respecto: ha preferido ver en el pasado desde un ángulo menor, marcado por el fracaso y el desengaño, como recuperado desde una actualidad sin esperanzas de futuro.

Escritores como Mario Benedetti o Mempo Giardinelli han relacionado la «posmodernidad» hispanoamericana con este tiempo en que la moral y la ética parecen resultar anacrónicas: un tiempo sin ideales, insolidario y decadente, asociable a democracias de valores degradados. Por su parte, la crítica literaria no ha escatimado esfuerzos para analizar la narrativa de Hispanoamérica a la luz de las teorías sobre lo posmoderno, sin resultados apreciables, quizá porque de nada sirve proyectar planteamientos confusos